Э. ГОЛЛЕРБАХ

АЛЕКСЕЙ Н. ТОЛСТОЙ



ЛЕНИНГРАД ▫ 1927

АЛЕКСЕЙ Н. ТОЛСТОЙ

Э. ГОЛЛЕРБАХ

АЛЕКСЕЙ Н. ТОЛСТОЙ

ОПЫТ КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

С ПРИЛОЖЕНИЕМ СТАТЬИ
А. Н. ТОЛСТОГО
«О ТВОРЧЕСТВЕ»

ИЗДАНИЕ АВТОРА
ЛЕНИНГРАД ◻ 1927

Ленинградский Гублит № 36039. Тираж 600 экз.

Гос. типография имени Ивана Федорова. Ленинград. Звенигородская, 11.



А. Н. ТОЛСТОЙ

Портрет работы Л. С. Бакста (литография) 1909 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Появление в свет настоящего издания едва-ли нуждается в особой мотивировке. Место Алексея Н. Толстого в современной литературе настолько заметно, творчество его настолько богато и разнообразно, интерес к нему и значение его для нашей эпохи так несомненны, что пора подумать о серьезном и систематическом исследовании его литературной деятельности. Первым шагом в этом направлении должен быть библиографический указатель — пособие, совершенно необходимое при изучении всякого крупного писателя.

А. Н. Толстой принадлежит к числу наиболее продуктивных писателей современности, и составить исчерпывающую библиографию его трудов—задача нелегкая, требующая упорного труда и долгих розысков. Огромное количество его произведений, разбросанных в периодический прессе и впоследствии перепечатанных в сборниках, с трудом поддается учету. Некоторые произведения А. Н. Толстого были впервые помещены в провинциальных органах печати, комплекты

которых отсутствуют даже в крупнейших книгохранилищах Москвы и Ленинграда. Многие из них не вошли впоследствии в собрание его сочинений и не были переизданы отдельно. Иные печатались в зарубежных журналах и газетах. Автор не занимался их регистрацией и целый ряд опубликованных им произведений сохранился в его памяти только по названиям, место же напечатания и год запамятованы. Значительную часть нам удалось разыскать, но некоторые моменты в литературной работе А. Н. Толстого остались для нас невыясненными. Это заставило нас ограничиться описанием отдельных изданий (с указаниями, где была напечатана та или иная вещь впервые, — поскольку удавалось это установить), воздержавшись от попытки дать перечень всех печатных трудов автора, в порядке их появления в газетах, журналах и альманахах.

К числу произведений А. Н. Толстого, не перепечатанных в его книгах, относится, между прочим, его первая прозаическая вещь — «Старая башня», опубликованная в журнале «Нива» в 1908 г. В изданные сборники не были включены рассказы: «Золотая цепь» (напечатанный в 24-ой книге «Шиповника»), «Большие неприятности», — (первая часть романа, альманах К-ва Писателей, Москва, 1914 г.), «Сон в грозу»,

1918 г., «Рассказ проезжего человека», 1918 г., «Четыре века», 1913 г. (альманах К-ва Писателей, Москва), «Тайна» — в Самарской газете 1910 г. (?), «Весенний ветер» — Харьковская газета 1915 г. (?), «Самородок» («Русское Слово» 1908 г.), «Ножницы» (Синий Журнал), «Харитоновское золото» (1911 г.), «Миссис Бризли» — (1916 г.) и «Поэма в семнадцать лет» (1910 г.). Из недавних произведений пока не вошли в сборники и не изданы отдельно: пьеса «Изгнание блудного беса», рассказ «Четыре картины волшебного фонаря» (напечатан в 1921 г. в журн. «Жар-Птица», на франц. яз. в журн. «La Revue de Geneve», 1922, № 22, avril,—«Les quatre tableaux de la lanterne magique»), пьеса «Сто тысяч».

Лица, знакомые с библиографической работой, поймут, что задача исчерпывающего перечисления трудов, печатавшихся в периодической прессе, иногда просто не по силам одному исследователю, а требует коллективных усилий. Дело свелось бы, в конце концов, к педантической детализации библиографической канвы, но по существу картина литературной деятельности данного писателя осталась бы в основных чертах неизменной.

Трудность составления библиографии А. Н. Толстого усугубляется еще тем, что многие свои произведения он переделывал (иные несколько

раз) и менял названия. Разумеется, сверка текстов и установление разницы между их первоначальной редакцией и окончательной представляет большой интерес, но работа эта, сама по себе чрезвычайно соблазнительная, выходит за рамки библиографического опыта и относится скорее к области литературно-исследовательской, чем книгоописательной.

Предлагаемый нами библиографический перечень представляет собою первую попытку подвести хотя бы внешний итог литературной работы А. Н. Толстого. Указания, имеющиеся в библиографических справочниках, не могут идти в счет, настолько они кратки. Достаточно отметить, что в почтенном труде И. В. Владиславлева «Русские писатели» (1924, Гос. Изд.) приводится всего 18 книг А. Н. Толстого, а в перечне литературы о нем указывается всего 13 статей. Таким образом, наш указатель является пока первым и единственным по полноте.

Указатель литературы об А. Н. Толстом, нами составленный, конечно, не покрывает и половины всего, что было о нем написано. Мы сознательно выбрали только наиболее значительные статьи, не задаваясь целью собрать все рецензии. Огромное количество отзывов о пьесах А. Н. Толстого, ставившихся в течении многих лет по всей России (и за границей) не только

не поддается учету, но в большинстве и не заслуживает учета: сплошь да рядом театральные рецензии не имеют ничего общего с вопросами литературного порядка, зачастую они стереотипны и крайне бессодержательны.

Деятельность А. Н. Толстого, как драматурга, должна составить тему особого исследования. Писатель сам считает себя больше драматургом, чем романистом, роль его в театральном искусстве России очень заметна и все еще не в полной мере оценена. Будущему исследователю драматургической деятельности А. Н. Толстого не придется закрывать глаза на театральные рецензии,—хотя бы в интересах «статистики». Мы-же считаем себя вправе не включать их в библиографию, за исключением немногих, наиболее существенных статей.

Остается еще отметить, что в нашей работе мы придерживались описания de visu, и только в редких случаях приходилось отступать от этого принципа. Все книги, в описании которых указано количество страниц, описаны de visu; название книги, место, издательство и год указаны по титульному листу (не по обложке).

Перечень содержания, помещенный в анотациях, казался нам полезным в том отношении, что он дает возможность проследить «путь» того

или иного произведения, его «странствие» по переизданиям.

Для сокращения библиографического описания мы не приводим каждый раз имени и фамилии автора; отметим, что в изданиях дореволюционных и зарубежных авторство указывалось обычно в таком виде: «Гр. Алексей Н. Толстой» или «Гр. А. Н. Толстой»; в изданиях революционных лет: «Алексей Н. Толстой» или «Алексей Толстой». Названия книг, напечатанных по старой орфографии, приведены без сохранения этой орфографии.

Все критические поправки и дополнения к нашему библиографическому опыту будут приняты с благодарностью и в новом издании будут учтены [1]).

Э. Г.

1927,
январь.

---

[1]) А. Н. Толстому я обязан ознакомлением с зарубежными изданиями его произведений и многими справками. Немалую услугу оказали мне ценные библиографическия указания Ф. Ф. Нотгафта. Им обоим приношу глубокую признательность.



А. Н. ТОЛСТОЙ

Портрет раб. Н. Ульянова, 1912 г.

АЛЕКСЕЙ Н. ТОЛСТОЙ

О ТВОРЧЕСТВЕ

Есть вещи, про которые не хорошо и не нужно говорить. Это вещи личные, тайные и деликатные. Говорить о них так же не подходит, как женщине рассказывать о первой ночи с мужчиной. К таким вещам принадлежит и самый процесс творчества. В автобиографии художника ищут, именно, этих заповедных вещей. Но если их и находят, — то там, все же, самое главное не сказано.

Мы знаем, что Шиллер возбуждал себя к писанию, нюхая гнилые яблоки. Но через какой тайный трепет этот запах яблок претворялся в живую плоть слов и ритма, — Шиллер не сказал, и никто этого не знает. Но, разумеется, это и есть самое любопытное.

Верю, когда нибудь наука найдет формулы окисления мозговой коры, измерит вольтаж, возникающий между извилинами мозга, и творческое состояние в виде кривых, график и химических формул будет изучаться студентами медицинского факультета. Но — это наука, особая

статья. А пока при помощи того же творчества, — слов, — вскрывать процессы того же творчества, — все равно, что ножем из масла резать масло.

Что же остается интересного в автобиографии [1]) художника? Его жизненный путь? Я думаю, что с того часа, как человек становится творящим существом, — его путь предопределен. Он идет туда, куда его толкает творчество, видит то, что нужно для его творчества. Случайности мало играют роли. Они несколько обогащают матерьял, но чаще мешают, отклоняют от прямой дороги раскрытия художественного потенциала.

---

[1]) Полагая, что еще не настало время для подробной биографии А. Н. Толстого, ограничиваемся здесь сообщением кратчайших сведений.

— Алексей Николаевич Толстой родился 29 декабря 1882 г. в г. Николаевске (Самарской губ.). Детство его прошло на степном хуторе Сосновка, Николаевского уезда; мать А. Н. Александра Леонтьевна (рожд. Тургенева) вторым браком была замужем за Алексеем Аполлоновичем Бостромом; оба принадлежали по своему мировоззрению к «шестидесятникам».

Пятнадцати лет А. Н. переехал в Самару, где поступил в реальное училище. Девятнадцати лет был принят в Петерб. Технологический Институт. После 1905 г., живя за границей, пробыл один семестр в Дрезденском Политехникуме. Не чувствуя влечения к техническим наукам, он бросил, незадолго до окончания, Технологический Институт и поступил в школу живописи. В 1907 г.

Среда, которую наблюдает художник, играет роль тех стекляшек, которыми закрывают места с цифрами на карте лото. Карта лото — это дремлющий во мне потенциал. Я и буду бродить по свету, ища этих стекляшек, как чорт рукав красной свитки. Во мне дремлют желания, мечты, идеи, но не в волевой форме, как у вождя, у полководца, у строителя жизни, но в форме женственной, эмоционально творческой. Вождь, строитель, полководец — действуют, ломают и перестраивают бытие, художник — ждет, ищет и принимает, чтобы сотворить бытие.

Толстой написал книгу стихов, издал ее сам, но, считая эту книгу очень несовершенной и подражательной, месяца через два ее уничтожил. Затем он написал книгу сказок, которая была шагом вперед по сравнению с первой книгой. 1908 год А. Н. прожил в Париже, где дружба с Макс. Волошиным привела его в кружок символистов. В 1909 г., живя у Волошина в Коктебеле, он написал ряд полуфантастических рассказов из жизни XVIII века. С тех пор он стал постоянно работать в качестве беллетриста.

Со времени войны и женитьбы на Наталье Васильевне Крандиевской, Толстой отошел от литературных кружков, пережил период самокритики, ближе ощутил глубины жизни.

Вторым рубежом был 1917 год — год больших перемен и потрясений. Начало революционной эры Толстой провел за границей. В 1923 года вернулся в Петербург.—

Э. Г.

Бывает так, — и это самое чудесное в творчестве, — какая то одна фраза, или запах, или случайное освещение, или в толпе чье то обернувшееся лицо — падают, как камень в базальтовое озеро, в напряженный потенциал художника, и создается картина, пишется книга, симфония. И художник дивится, как чуду, — тому, что невольно, без усилия, создается стройное произведение, будто под диктовку, или будто чья то рука водит его кистью.

Что же, — человек рождается художником, потенциал задан в нем от рождения? Не знаю. Мне кажется, что если в наследство я получаю прадедовский нос и прабабушкину родинку, то почему не получить мне и всего накопленного внутреннего содержания прадедушки и прабабушки? Должно быть, это так. Но это не все. Я рождаюсь со всем богатством прошедших тысячелетий. Я росту, ничего не отдавая, но вбирая в себя окружающее. Я, маленькое существо, всеми инстинктами стремлюсь жить в безбольном, безгрешном, счастливом «раю». И вот тут то, очевидно, и происходит крайне сложное, — из райской детской жизни и из тончайшей материи наследственности, — создание моего потенциала. Этот рост, как мне сдается, длится до первого «грехопадения», то есть до пробуждения половой энергии. Здесь уже — начало отдачи, творчества.

Затем рост, развитие ума и воли. Человек становится крепко на землю. Он носит в себе этот маленький мир младенчества, светлый, как свет неба, радостный, как поляна, покрытая росой, и сложный, дремлющий немо, потому что в нем голоса тысячелетий. Это потенциал художника. Отсюда — вечная жажда возвращения в „рай". Сладкая тоска, и неожиданная радость, когда нечаянно свет солнца брызнет на поляну — ТАК-ЖЕ...

Неправильно понять мои слова, будто творчество есть только воспоминание. Особенно нам, стоящими на грани двух эпох, было бы страшным приговором такое утверждение. Воспоминание „рая" есть художественная хватка. Элексир жизни. Художник будет описывать жизнь на Марсе, жизнь на земле через десять тысяч лет, откинется назад в дивные туманы истории, — но только тогда плоть его письма станет живой плотью, когда все мгновения того, что он описывает, пройдут через его потенциал, будут — ТАК ЖЕ...

Теперь — об орудии производства — языке. В начале было слово. Это верно, не мысль, не чувство, а слово — в начале творчества. Но еще прежде слова — жест. Жест, как движение тела, жест, как движение души. Слово — есть искра, возникающая в конце жеста. Жест и слово почти неразделимы.

Мысль и чувство, не превращенные в слово,— лишь слепые силы хаоса.

Очень немногие с первых же шагов овладевают словом,— эти — с «природной постановкой голоса». У меня процесс овладения словом был длительный. Вначале слово было для меня вроде дикого животного,— брыкалось и не слушалось и само несло меня в дебри. Затем, открылась удобная, легкая и приятная область — «стиль». Готовый язык, давно усмиренный и послушный, но мертвый. В свое время мы гальванизировали его и он старательно служил для целей не столь высоких, как оказалось впоследствии. Наступила война и — сразу необъятные задачи. Где тот язык, которым справиться с грандиозным и столь трагически простым, как смерть миллионов? Язык современности был кабинетнопереводный, интеллигентский, выродившийся язык великого прошлого. Не с ним же лезть в кровавую кашу. Живая речь в те годы была несложным воплем тоски и боли. Большой ошибкой нужно считать, когда писатель слишком уж начинает полагаться на живую речь современности. Человек в горе — плачет, от гнева — рычит, и только во времена затишья и довольства он чувствует влечение облечь свои чувства и слово (народное творчество).

Решающим для меня было знакомство с судебными актами семнадцатого столетия. Там я нашел художественно, (но не «литературно») обработанный (в целях судебной точности и сжатости), великорусский язык. Жест — в самой его архитектуре. Там писали премудрые дьяки — наши словесники — примитивисты.

Алексей Толстой.

Портрет работы В. Масютина (ксилография) 1923 г.



А. Н. ТОЛСТОЙ

Портрет работы В. Масютина (ксилография) 1923 г.

Э. ГОЛЛЕРБАХ

ОБ АЛЕКСЕЕ Н. ТОЛСТОМ

Когда мы просматриваем иллюстрированную монографию о каком-либо художнике, наше внимание сосредоточивается, прежде всего, на репродукциях. И только вдоволь насмотревшись на воспроизведения, мы как-то нехотя и «снисходительно» обращаемся к тексту. Нам несравненно интереснее то, что сделано художником, чем то, что написано о нем. Хорошие, точные и четкие репродукции с его картин интересуют нас больше, чем самая талантливая критическая статья. Если что и заслуживает внимания в тексте, так это некоторые фактические сведения, — биографические даты и проч.

Как это ни обидно для людей, называющихся художественными критиками, но это так. Какое нам дело, в конце концов, до того, что думает по поводу данного художника тот или иной искусствовед, когда у нас есть собственная голова на плечах и собственные глаза?

Все это невольно приходит на ум, когда задумываешься над творчеством Алексея Н. Толстого. Его необычайный дар «изобразительности», уменье создавать живые образы, убедительные

и незабываемо яркие, редкая простота и непосредственность его литературной «манеры», казалось бы, исключают возможность всякого пересказа его книг, передачи их своими словами. Критический анализ его произведений кажется порою не только не нужным, но прямо оскорбительным.

О таких художниках, как Ал. Толстой, можно писать разве только в духе Айхенвальдовского лирического импрессионизма, о них можно говорить только созвучными словами, похожими на осторожный, слегка приглушенный аккомпанимент. Заниматься идеологическим или формальным разбором его произведений это значит молитву подменить арифметикой.

Книги Толстого созданы для того, чтобы «воспринимать» их (воспринимать по настоящему, с неутомимой жадностью, всеми силами души), чтобы любоваться ими, не очень «размышляя». Но русская критика всегда любила «размышлять», без «идеологии» никак не могла обойтись, и кроме «искусства», всегда требовала от писателя чего-то еще. Люди рационального склада, рассуждающие, а не болящие, допытывающиеся, а не тоскующие, никогда не поймут до конца всего очарования книг Алексея Толстого.

Обращаясь к критическим отзывам о творчестве А. Н. Толстого, приходится начать с Амфи-

театрова, которому принадлежит первый серьезный и сочувственный отзыв о Толстом в печати (1910 г.).

Амфитеатров отозвался на первую книгу рассказов Толстого статьею «Новая сила». Отмечая господство «гримасы» в современной литературе (в связи с сентенцией; «умный человек или пьяница или такую рожу состроит, что хоть святых вон выноси»), критик изумляется по поводу «нового» Толстого: «Что за чудеса? Автор действительно умный, а рожи никакой не строит». Все его промахи кажутся Амфитеатрову сплошь внешними, он усматривает в них «недостатки большущего таланта». — «Талант играет и, играя, иногда неуклюже оступается». Амфитеатрова привлекает в Ал. Толстом «какая-то медвежья или кабанья силища», отсутствие внутренней подражательности (при некоторых, чисто внешних, заимствованиях), бессознательное, таинственное сходство с великим Львом Толстым.

«По результатам письма — демократ яркой марки, но по письму — барин с головы до ног» Критику нравится в Ал. Толстом «спокойствие любопытного наблюдения», правдивость, с которой он описывает дворянский быт,— «пропащую, угрюмую и безнадежную расу». И народ описывает Толстой «без лести и сентиментальности».

«Большая, грозная сила таланта нужна писателю для того, чтобы возвести этакое болото человеческое в перл создания». С признательностью и ожиданием приветствовал Амфитеатров «новую, ярко восходящую звезду Толстовского созвездия».

Среди первых литературных «приветов», вызванных рассказами Толстого, следует еще отметить сочувственные отзывы Ин. Анненского, В. Кривича (в «Аполлоне») и П. Н. Медведева (в провинц. прессе).

В 1911 году появилась по поводу первых рассказов Ал. Толстого статья Иванова-Разумника,— статья сдержанная и скептическая.

Иванов-Разумник, критик, для которого долгое время публицистика и литература составляли одно и то же (пока он не «взял в работу» Блока и Белого, или наоборот) естественно не мог подойти к Толстому иначе, как с «утилитарной» точки зрения. Основательная культурность Иванова-Разумника сообщила этому утилитарному подходу характер деликатный, не грубо «передвижнический», но «не без Михайловского». Славные, крепкие, исконно русские устои Ал. Толстого не очень растрогали критика. Если бы еще «скифство», это было бы прекрасно и революционно, но «чистое искусство» (наряду с непростительной беспомощ-

ностью в вопросах философии и социологии) не заслуживает в его глазах никакого уважения.

Статья Иванова-Разумника «Алексей Толстой 2-й» относится к числу наиболее отрицательных отзывов о Толстом. Это не должно нас удивлять: критик, настойчиво требующий от писателя определенного мировоззрения, не мог подойти и к Толстому иначе, как с попыткой найти у него проповедь или хоть какую-нибудь, самую скромную идеологию. Ничего похожего на это не найдя, он вынес суровый приговор легкомысленному художнику.

Иванов-Разумник сомневается, есть ли Толстому *что сказать*. В рассказах — пожалуй, да, но в романе — наверное, нет. Когда Алексей Толстой «хочет изобразить глубокую трагедию духа, хватается за оружие богоискательства и богоборчества», у него ничего хорошего не выходит: «все это напускное, головное... и потому не художественное» (в этой части). «Претендовать на глубину — дело безнадежное. Глубина должна сама сказаться».

Критик считает, что после появления романа «Две жизни» стало видно, что кроме художественного воспроизведения быта, Толстому нечего сказать, что у него «за душой ничего нет».

Стиль характеризует человека, и Иванов-Разумник обращает внимание читателей на необычайную легкость, текучесть слога у Толстого (в соответствии с Хлестаковской «легкостью в мыслях необыкновенной»).

Это писатель без точек с запятой, без точек, это писатель из сплошных запятых. Один из тысячи примеров, наудачу:

«Ну, флиртуйте,— сказал Николай Николаевич, похлопывая Сергуньку по плечу,— я оставляю Вас, чтобы не стеснялись, ах, дети, дети,— повернулся на каблуках и ушел, весело насвистывая, а Сонечка воскликнула: — Николай! — быстро села и, бледная, стала глядеть в глаза Сергуньке».

Характерными для стиля А. Н. Толстого мелочами считает критик ряд реминисценций (особенно из Льва Толстого) и небрежность в работе. В «Двух жизнях» Софья Ильинишна оказывается вдруг Софьей Петровной, а потом восстановляется в правах; Андрей Иванович Образцов вдруг становится Андреем Леонтьевичем; героиня Сонечка вместе с автором всюду упорно именует своего дядю дедом, а тетку — бабушкой.

К «легкомысленности» Толстого относит критик и то обстоятельство, что во второй части романа появляется на сцене поэт Макс, декла-

мирующий стихи Максимилиана Волошина. Мы знаем, однако, что этот прием литературного портрета стал до известной степени каноничным: в «Чортовой кукле» Гиппиус под псевдонимом Глухарева изображен Сологуб-Тетерников, в «Навьих чарах» Сологуба прозрачно описаны супруги Пирожковские (Мережковские), а у Русова в «Золотом счастье» Розанов изображен без всякого «прикрытия».

Иванов - Разумник выражает опасение, что А. Н. Толстой навсегда так и останется «Алексеем Толстым — вторым», как его без всякой задней мысли, а просто «для краткости» назвал С. Венгеров. Цитируемая статья была написана в 1911 г., а в сборнике «Творчество и критика» 1922 г., перепечатывая ее, автор говорит в примечании, что с тех пор его мнение не изменилось.

В своем очерке «Русская литература XX века» (Изд. «Колос», 1920) Иванов-Разумник, говоря о прозе нового, послетолстовского периода, упоминает об А. Н. Толстом только вскользь, ограничивается одной только фамилией (опять таки, в форме «А. Толстой — 2-ой»).

Эти две статьи — Амфитеатрова и Иванова-Разумника можно считать (по тону и подходу) определяющими для последовавших затем многочисленных рецензий: хвалили за талант, порицали за «легкомыслие».

Б. Садовской, рецензируя вторую книгу «Сочинений» А. Толстого (изд. «Шиповника»), писал в «Современнике» (1912, № 4):

«Граф А. Н. Толстой — один из замечательнейших современных рассказчиков. Он умеет рассказывать увлекательно, талантливо, живо, умно; не давая читателю опомниться, он с первых шагов властно захватывает его и заставляет следить за полетом своей фантазии с неослабным вниманием и жадным интересом. Раз начав читать любой рассказ гр. А. Н. Толстого, невозможно от него оторваться, невозможно отбиться от налетающих сразу могучих впечатлений. В совершенстве постигнута им тайна рассказа, и в этой области нет для него никаких препятствий: он одинаково свободно, верно и легко рассказывает и об ужасах одинокой тоски, и о развлечениях флирта, и о томлениях недостижимой вечной любви, и о шулерских проделках. Перескажет бред сумасшедшего студента, заблудившегося в Петербургском тумане, и с тою же четкостью перечислит все видения, посещающие избранную душу. Собственно, гр. Толстой не столько рассказчик, сколько сказочник, и странный мир его повестей — мир особый, мир сказочный. Какая-то достолюбезная сказочная наивность слышится в его убедительном повествовании, а своеобразная манера письма дает

видеть в гр. А. Н. Толстом большого мастера слова».

После первых книг Толстого, у него, по собственному признанию, наступил период «упадка», небрежности в работе. Потом появились удачные пьесы, а вслед за ними вновь «подтянулась» и повествовательная проза.

Много откликов вызвала книга Толстого «На войне». К достоинствам этой книги Вл. Кранихфельд («Киевская Мысль», 1915, № 48) относит простоту, бесхитростность изложения, множество интересных моментов и положений. В особую заслугу ставит критик автору то, что он воздержался от всяких «умствований», ему по существу чуждых, и написал свою летопись войны, «не мудрствуя лукаво». Только первая глава, «Отечество», обнаруживает, по мнению Кранихфельда, крайне наивный подход к политическим и философским вопросам.

Ал. Ожигов (Ашешов) писал по поводу той же книги («Соврем. Мир», 1915, кн. 2), что Толстой остался в ней «цельным и вдумчивым художником», в котором «нет шовинизма и опьянения жутко-сладким вином войны, нет развязности и бахвальства, нет националистической слащавости и приторности».

За последние годы из числа наиболее интересных отзывов о Толстом нужно выделить

статью К. И. Чуковского в «Русском Современнике» (№ 1). По сравнению с первой его статьей о Толстом (в книге «Лица и маски) в ней нет существенно новых моментов, но есть сугубая критическая «виртуозность».

Перед Чуковским всегда стоит соблазн остроумных обобщений. Он всегда стремится во что бы то ни стало создать удобную и твердую схему, на которой развешивает, как на рождественской елке, пестрые игрушки своих веселых догадок и сомнительных открытий. Ему многое можно простить за его неподдельный юмор, и ловко подобранный им ворох цитат (с непременными ссылками на страницы, как будто это необходимо) воспринимается с первого взгляда, как настоящий портрет писателя. Только пристально вглядевшись, замечаешь то здесь, то там подтасовки, ненужную по существу «статистику» и ловкое жонглерство взамен выявления живого лица писателя. Писатели для него не «лица и маски», а сплошь маски, ярко размалеванные опытной рукою критика, в соответствии с его вкусами, в плане его богатой экспериментаторской изобретательности.

С Толстым Чуковский расправился, по своему обыкновению, очень решительно. Все герои Толстого, мягко выражаясь, легкомысленны. Все их обаяние в пышной, неиссякаемой глу-

пости. «Геркулесовы столпы идиотизма». «Целая толпа скудоумных». Толстой, по определению Чуковского, «слишком краснощекий талант», не знающий никаких проблем и трагедий, а только одно слово: «чудесно».

«Хромой барин» плох, потому что это «идейный роман», по Достоевскому. Лучшее у Толстого «психология многомясых», взрослых детей. Он любит доказывать, что «мозгология бессильна перед той бешеною ярью, которая есть жизнь и любовь». Пишет он «по стародворянским моделям». Превыше всего для него любовь. «Беременный живот» он выдвигает, «как некую святую гору над всеми столпотворениями всемирной истории». «Веселый, здоровый, ребячливый, бездумный, в высшей степени русский талант» — таков приговор Чуковского.

Зарубежная русская критика многократно откликалась на книги Толстого. В большинстве своем она вне нашего поля зрения, но кое что может быть отмечено.

Так, по поводу пьесы «Любовь книга золотая» один из рецензентов («Нов. Русск. книга», 1922, № 4) писал:

«У гр. А. Н. Толстого есть, видно, тот сказочный кошелек, в котором лежит рубль неразмененный; Толстой вынет рубль, глядь — там уж другой лежит. Свежий, щедрый, неувядаемый

и разносторонний талант. Толстой писал прекрасные стихи — почему то бросил их писать. Попробовал писать пьесы — написал хорошие пьесы».

«Как драматический рассказ, «Любовь книга золотая» написана с тем толстовским мастерством, к которому мы привыкли и которое пьянит в Толстом, как густой, настоявшийся хмель».

«Повесть о многих превосходных вещах» (Детство Никиты) вызвала в «Новой русской книге» (1922, № 5) горячо сочувственный отзыв И. Соколова-Микитова. Рецензент отмечает, что Толстой — единственный, написавший за последние годы два больших романа. Главным качеством «Повести» он считает «прекрасную простоту и большую любовность». «Вся книга зеленая и пахучая, как после дождя луг». «Все в свету и цвете» и это оттого, что у Толстого «необыкновенно много чувства силы Земли».

Много откликов (в большинстве враждебных) вызвал в «белой прессе» роман «Хождение по мукам». Многие «идейные» ноты в этом романе пришлись эмигрантской критике не по душе. Но и самые «безыдейные» произведения Толстого вызывали и продолжают вызывать в известных кругах неудовольствие и это неудивительно, потому что среди прекрасных плодов Толстовского творчества преобладают «апельсины», лю-

бовь к которым вовсе не обязательна для всех млекопитающих.

На приведенных выдержках закончим беглый обзор критической литературы о Толстом. Цитировать Любовь Гуревич, Гиппиус и Философова, старательно хоронивших Толстого в своих критических приговорах, не стоит труда. Их отзывы, не лишенные едкости и задора, не внесут ничего нового в понимание творчества интересующего нас писателя.

Л. Гуревич, писательница «бедная, но честная», договорилась в свое время до уверения (Ежегодник газ. «Речь», 1913), что Толстой не имеет «ничего общего с идейной жизнью современности». Тут, конечно, возможны большие разногласия по поводу того, что следует понимать под «идейной жизнью».

— Для нас важно и дорого художественное дарование писателя, его «живописный» талант. Толстой показал нам русского человека во весь рост и «во всем объеме», от страшного Петра, самодержца Всероссийского, до самого забитого и жалкого мужиченка. Обнажил и восточную «половину» русской души, и западную. Показал «дворянские традиции», милые старосветские закоулки с их затишьем и «лишними людьми», с «обломовщиной» и дикарством, по-

казал и «европейские» замашки, «либеральные идеи» и это чисто-русскую способность загораться ненадолго, быстро угасая и чадя.

В книгах Толстого нет той субъективной окраски явлений, которая проникает произведения Белого, Сологуба, Мережковского. Можно, конечно, много спорить о том, достоинство это или недостаток, но это так. У Толстого в рассказе «Овражки» есть помещик Давыд Давыдович, который «был сам по себе, а все остальное было само по себе и от этого невыносимо раздражало». Толстой, как художник, вполне «сам по себе», но все «остальное» он сумел вобрать в себя целиком и оттого нет розни между ним и внешним миром. Оттого с такой объективностью живописует он окружающие его явления, будь это симбирская усадьба, эмигрантский быт или жизненный путь поэта.

У него редкий дар лаконического изображения. Вот пример короткой фразы (в рассказе «Искры»), вызывающей целый комплекс «железнодорожных» воспоминаний, влекущей за собою целую вереницу ассоциаций: «В купэ сохранился давнишний запах сигар, потрескивало отопление, с боков электрического шара покачивались две синих кисточки». Уже одно это: «потрескивало отопление» — вызывает во всей полноте «вагонное» настроение, долгие часы дремоты

под равномерный стук колес, мелькание станционных огней, безграничные просторы, бегущие мимо.

Или, говоря о встрече своего героя с любимой женщиной (в том же рассказе «Искры») Толстой умышленно не конкретизирует эту встречу, погружает ее в полумрак, стушевывает образ Маши, и хотя не может быть никаких сомнений, что это она, автор расстилает неопределенные, волнующие слова: — «поближе к камину сидел к т о - т о р о д н о й, н е ж н ы й, и з у м и т е л ь н ы й, в котиковой шубке и шапочке, в вуали», и неясностью этого «кто-то» вселяет в читателя ту самую тревогу и радость, которыми охвачен его герой.

Все очарование летних вечеров, освещенных балконов, журчащих самоваров, весь дачный, усадебный быт воплощает Толстой силою своего лаконического мастерства в кратком вступлении к рассказу «Архип»:

«Над белой скатертью, растопырив лохматые ноги, висит паук, у абажура легко кружится зеленокрылая мошкара, карамора обжег длинную лапу и волочит ее по столу... шелестит плющ у балкона и возится сонная птица в кустах».

Примеров такой магической «концентрации» настроений у Толстого можно привести множество.

Нельзя короче, сильнее и сгущеннее выразить весь мир Блоковских образов, полет Блоковской лирики и все ее томление, чем сделал это Толстой всего в нескольких строках («Хождение по мукам», ч. II, воспоминания Бессонова): «... снова скрипят скифские колеса. А все, что было — сны: огни Петербурга, строгое великолепие зданий; снег, дымы, свист военных флейт; музыка в сияющих теплых залах; обольщение взвивающегося театрального занавеса; обольщения вьюжных ночей; обольщение женских рук, раскинутых на подушках,— темных, безумных зрачков... Волнения славы... Упоение славы... Полусвет рабочей комнаты, восторгом бьющееся сердце, и упоение рождающихся слов... И тоска, тоска, холодной пылью покрывающая сердце...»

Иногда всего двумя тремя словами, одной строчкой Толстой создает целую картину, вызывает сложный комплекс настроений. В «Хождении по мукам» есть сцена на Тверском бульваре, вечером. Духовой оркестр играет вальс: «Ту, ту, ту, — печально пел трубный звук, улетая в вечернее небо». Оттого-ли, что в этой краткой фразе есть чисто звуковая прелесть, обусловленная аллитерацией (печально пел, трубный звук), или оттого, что вся мелодия, весь строй оркестра сведены к одинокому «трубному звуку», так явно у л е т а ю щ е м у в закатное небо, но эта

фраза воспринимается (в контексте), как нечто совершенно музыкальное, почти бессловесное, невесомое выражение чьей-то тихой печали.

Там, где другой романист непременно развел бы длиннейший и нуднейший диалог, Толстой просто пишет: «он вел с нею приличный и незначительный разговор» — и этим все сказано. Он не копается в закоулках души загрустившей женщины, но говорит, что ей вдруг стало «пронзительно-грустно», и мы ощущаем всю остроту этой скорби.

Порою странно встречать в книгах этого полнокровного, жизнестойкого писателя женственную хрупкость, детскую нежность, почти растерянность. Все это кажется иной раз неожиданным у автора, с такой силой отобразившего (— если не в последней глубине, то в общих, главнейших очертаниях —) все, чем жила, чему радовалась и от чего страдала русская душа в годы испытаний.

«Мы, дети страшных лет России,
Забыть не в силах ничего»...

Блок тоже ничего не забыл, слишком все запомнил — и не оттого-ли погиб? Толстого спасла хорошая, здоровая закваска, с Петровских времен устоявшаяся в крови, непобедимая живучесть, воля к жизни и труду. Он сохранил

хладнокровие и зоркость наблюдателя, под грохот разрушающихся миров, на вулкане революции сохранил способность упорной работы.

Техническим багажем Толстого пусть займутся формалисты, идеологией—тоже, кому полагается (почему же не играть на барабане, если к барабану есть призвание), мы же, не стремясь ничего доказывать, пытаемся только показать, в чем сила и значение Толстого.

Придирчивый крохобор, может быть, найдет в его произведениях ряд мелких промахов, стилистических оплошностей, неряшливых оборотов. В «Хромом барине» можно найти такие фразы: «они успели вскочить в библиотеку, присев на диван», «не внимая на уговоры тетки настояла Катенька на отъезде», «две наполовину полные воды лодки» и т. п. Но эти неряшливости ничуть не омрачают в целом стиль Ал. Толстого, его превосходный «подлинный» русский язык,—также, как неуклюжие и неправильные обороты речи не вредят общему великолепию художественных произведений автора «Войны и мира» и «Анны Карениной».—Толстой не писатель — протоколист, не фотограф жизни: он умеет по настоящему проникаться чужою личностью. Он знает своих героев так, как мать знает своих детей, как любовник знает любимую женщину — каждое движение у

него в памяти, каждая интонация, запах, улыбка, взмах ресниц...

Толстого нельзя «почитывать», его даже нельзя «читать»,—с ним приходится «сожительствовать» в процессе чтения.

Как-то особенно наглядно проявляется исключительное мастерство Толстого в описании блаженных и фатальных состояний души, охваченной эросом. В «Хромом барине», в «Аггее Коровине», в «Искрах» есть страницы (точнее даже не страницы, а всего только строки), вмещающие в себе каким-то чудом весь огромный и сложный мир человеческих взаимоотношений, озаренных неотвратимою, внезапною, бесконечною любовью. Необычайно просто, неторопливо, но как-то «без передышки», «одним дыханием» (без точек, раскидывая запятые, словно в такт перебоям сердца) рассказывает Толстой о самом важном, самом нежном, — единственном, ради чего стоит жить.

И подкупающая осторожность, благородная прозрачность его речи (ничего лишнего, но ни одна значительная мелочь не забыта!) заставляют нас напряженно переживать все перипетии, постигающие его героев. Мы начинаем видеть его глазами, мы доверяем ему безусловно и безотчетно, и мало найдется во всей современной литературе книг, в которых чувствовалась бы

такая правда влюбленности, как в книгах Толстого. Может быть, только у Бор. Зайцева в некоторых его рассказах, у Эренбурга в «Николае Курбове» (Курбов и Катя), у Тренева в рассказе «Любовь Бориса Николаевича» встает перед нами во всей своей вечной силе и правде великое таинство любви.

Если верно, что никакие «истории любви» не стоят кусочка «любви сейчас», то особенно ценно, что у Ал. Толстого есть умение показать эту «любовь сейчас», живую и трепетную.

Во всех его книгах есть прослойки конкретной действительности, но действительности, «взятой» и «поданной» так, что она становится произведением искусства. Автобиографическая «Повесть о многих превосходных вещах» навсегда останется классическим образцом такой «житейской конкретности», запечатленной в искусстве слова. И кажется, порою, что чем больше писал бы Толстой для себя и о себе, тем больший вклад сделал бы он в сокровищницу русской литературы. Но — жизнь повелительна и невыносима «тенденциозна».

Как подошел Толстой к революции? Именно так, как и следовало ему подойти, единственно верным путем: как художник. Он не начал строить никаких схем. В отличие от Мережковского и Гиппиус, которые в своих романах про-

водили когда-то идею о божественности русской революции и о бесовской, антихристовой сущности русской реакции, а потом круто повернули в обратную сторону,— Толстой просто взял кисть и начал живописать, без публицистических благословений и проклятий.

Ф. Степун сказал в свое время о Толстом, что его «метод — глазение, его предмет — вещи и овеществленная душа». К этому «глазению» следует добавить и все другие «методы», доступные органам чувств. Именно в мудро-звериных чувствах, в ритмах дыхания и кровообращения, в прекрасной и здоровой физиологии открывается Толстому сущность мира.

Если в ранних его вещах есть изнеженность и какая-то изначальная отрешенность от усилий мысли, нечто от Сомова и Борисова-Мусатова, то в последних больших произведениях Толстого с особенной четкостью проступают черты проникновенного гуманизма, выясняется та «общая цель литературы», о которой Толстой говорит в «литературных заметках» («Писатели об искусстве и о себе», изд. «Круг», 1924): «чувственное познание Большого человека». Эстетизму он противопоставляет ныне литературу монументального реализма. Ее метод—создание типа, ее пафос — всечеловеческое счастье, совершен-

ствование. Она стремится создать тип большого человека и величие этого человека составляет ее веру. Русское искусство, по представлению Толстого, должно быть «ясно и прозрачно, как стихи Пушкина, оно должно пахнуть плотью и быть более вещественным, чем обыденная жизнь; оно должно быть честно, деловито и велико духом».

— „Все писатели — рабы. Рабы своего читателя“ — это утверждение Розанова приходит на память, когда вникаешь в последние книги Толстого — „Похождения Невзорова“, „Аэлита“ и пьесы „Бунт машин“, „Заговор императрицы“. Эти произведения, при всей увлекательности фабулы, при всем внешнем блеске, все-таки очень и очень подсказаны вкусами и требованиями современного читателя и зрителя. Задаваясь Розановским вопросом: „какого бы влияния я хотел (достигнуть) писательством?“ — А. Н. Толстой мог бы ответить, имея в виду свои ранние и „средние“ книги: „Унежить душу“. — „А убеждения?“ — „Ровно наплевать“. Но о книгах последнего времени, о пьесах: „Изгнание блудного беса“, „Заговор императрицы“, „Азеф“ он уже наверное не сказал бы так. В них ему далеко не „наплевать на убеждения“. Не без огорчения (совершенно субъективного) приходится отметить, что сам Толстой выдвигает в своей дея-

тельности на первый план работу для театра. Театральная пресса всегда была к нему благосклонна. Гнусноватую грызню „за кулисами“, мелкую травлю, иногда пробивавшую себе дорогу в печати, не только парировать, но и замечать не стоит. Наивными кажутся замечания о „плагиатах“ Толстого, о заимствовании сюжетов. Как будто большинство драматургов не брало времени от времени „готовые темы“, как будто важно „что“, а не „как“. Когда умер Ан. Франс, какой то французский журнал не нашел ничего лучшего, как добросовестно подсчитать «плагиаты» знаменитого писателя. Дай бог всякому беллетристу быть таким плагиатором, как Ан. Франс,— вот все, что можно сказать по этому поводу. Если в „Смерти Дантона“ Толстой использовал драму Бюхнера, если в пьесе „Бунт машин“ он взял сюжет пьесы Чапека „Вур“, и т. д., то это может интересовать нас только как явление тематического генезиса, а не как событие „криминального“ порядка. Еще Барбье д'Оревильи заметил, что „l'imitation c'est le génie des russes“ и в этом нет ничего предосудительного. Напротив, сознательная связь с идеями, „носящимися в воздухе“, свидетельствует о широте и вместительности восприятия. Смешно было бы искать в литературе „безнравственные“ явления: давно уже сказано, что нет книг ни безнравственных,

ни нравственных, а есть книги хорошо написанные и плохо написанные.

В соответствии с выше сказанным, не станем здесь останавливаться и на политическом credo А. Н. Толстого. История его перехода из „эмигрантов“ в „попутчики“, знаменитое его письмо Чайковскому, размышления по этому поводу П. Когана и других относятся к области „прошлогоднего снега“. Если принять предложенное Гумилевым мудрое разделение публики на „читателей книг“ и „читателей газет“, то исследованне этих вопросов мы предоставляем второй категории.

Толстым написано тринадцать пьес: («Насильники», «Выстрел» (переделана в «Кукушкины слезы»). «Нечистая сила», «Касатка», «Ракета», «Горький цвет» переделана в «Изгнание блудного беса»), «СмертьДантона», «Любовь—книга золотая», «Бунт машин», «Заговор императрицы», «Азеф», «Чудеса в решете», «Сто тысяч», большинство которых шло с постоянным успехом в лучших театрах Москвы, Ленинграда и провинции. Но пьеса всегда остается пьесой, это всегда подачка театру, сотрудничество с актером, поблажка зрителю. Подаваемая здесь и там, на разныелады, пьеса живет какой то полупризрачной, зыбкой и многоликой жизнью. Пьеса всегда «полигамия», тогда как повесть, рассказ роман—

моногамное общение с другом читателем, интимное и непосредственное. Писать о пьесах Толстого — значит вторгаться в область театральной критики, оценивать сценические события — актерскую игру, отношение публики. Эта задача выходит за пределы этого очерка, роль А. Н. Толстого — драматурга составляет тему совсем особую, которая со времеием наверное найдет своего исследователя.

Из последних произведений писателя отметим «Голубые города» (вызвавшие целую литературу, особенно в провинции), «Чудеса в решете», в которых нужно видеть вовсе не «апофеоз мещанства» (как решил один благонадежный критик), а *удар по мещанству*, и роман «Гиперболоид инженера Гарина» (вариант конца этого романа носит название «Гарин — диктатор», — см. «Кр. Новь», 1927). Все эти вещи замечательны своей эмоциональной убедительностью, силою жанровой живописи и, вместе с тем, проникновением за ограниченную область жанра, в глубины жизни.

Перелистывая книги Толстого, вновь и вновь возвращаясь в мир его образов, вспоминаешь слова Аггея Коровина, ничего по существу не говорящие, но как-то очень верно передающие впечатление от творчества Толстого:

„Это лучше, чем все, о чем я думал, и более странно"...

— Проходят один за другим горькие „опыты", победы и поражения. Все измышленное и ложное разлетается, как дым от ветра, испаряется, как лунная сырость...

И в целом мире остается одно: „губы, прижатые к губам, глаза, глядящие в глаза: быть может быстротечное, быть может грустное, — кто измерил его? — счастье живой любви"...



А. Н. ТОЛСТОЙ

Портрет работы В. П. Белкина 1926 г.

БИБЛИОГРАФИЯ АЛЕКСЕЯ Н. ТОЛСТОГО

I. ИЗДАНИЯ, ВЫШЕДШИЕ В РОССИИ:

1) Лирика. Январь — Март 1907. СПБ. 8°. Стр. 75.

На обложке: Стихи гр. Толстого. Обложка работы К. П. Фандер Флит. Издание автора.

2) Сорочьи сказки. СПБ. 1910. Изд. т-ва „Общественная польза". 8°. Стр. 120 + 4 ненум.

Обложка работы В. Н. Левитского. Книга содержит 41 сказку. Отзыв: «Вестник Европы», 1910, № 1 (Е. Колтоновская).

3) Стихи. За синими реками. Москва. Книгоиздательство „Гриф". МСМ XI. 8°. Стр. 91.

Обложка работы В. Белкина. В сборнике помещено 43 стихотворения. Отзыв: Ин. Анненский «О современном лиризме», «Аполлон», 1909, кн. 2.

4) Сочинения. СПБ. 1911. Изд. „Шиповник". 8°. Повести и рассказы. Книга первая. Стр. 236 + 2 ненум. 4 стр. объявл.

Обложка работы В. Белкина. Содержание: Заволжье (напечат. впервые в лит.-худ. альманахе «Шиповник», кн. XII).—Неделя в Туреневе (напечат. в «Аполлоне», 1910, № 4, с рис. В. Бел-

кина) — Аггей Коровин (напеч. в «Альманахе» 1910 г. № 8 с рис. Б. Кустодиева).—Архип (напеч. в «Нов. журн. для всех», 1909, окт.). – Два друга (напеч. в «Общедоступном альманехе»). — Сватовство (напеч, в лит.-худ. альманахе «Шиповник», кн. XIII). — Отзывы: Иванов-Разумник. «Творчество и критика», II,— изд. «Колос», 1922, стр. 49 — 56; «Современный мир», 1910, № 11; Ал. Амфитеатров, Собр. соч., т. XV, Мутные дни, «Новая сила»; Валентин Кривич «Заметки о русской беллетристике»,—«Аполлон», 1909, ноябрь (о рассказе «Архип»).

5) Сочинения. СПБ. 1912 г. Изд. „Шиповник" 8°. Повести и рассказы. Книга вторая. Стр. 212 + 6 ненум.

Обложка раб. В. Белкина. Содержание: Неверный шаг. – Месть (напеч. в газ. «Речь», 1911).— Чудаки. (напеч. в газ. «Речь», 1911).—В лесу (напеч. в журн. «Огонек» 1911).—Терентий Генералов. –Туманный день (напеч. в журн. «Русская мысль», 1911). Родные места.— Лихорадка.— Казацкий штос.— Ночь в степи (нанеч. в «Речи», 1911)—Клякса.

Отзывы: «Современник», 1912, № 4. Б. Садовской.

Рассказ «Туманный день» был напеч. в нем. переводе в журн. «Die Güdenkammer» 1913, Heft 3, Dezember.— «Ein nebliger Tag».

6) Родные места. Москва. Изд. „Эпоха". 1912.

7) [Сочинения]. Том I. Заволжье. Москва. „Книгоиздательство писателей в Москве". 1913.

Книга выдержала 3 издания.

8) Сочинения Том II. Неверный шаг. Рассказы. Москва. „Книгоиздательство писателей в Москве“. 1913.

В 1916 г. вышло второе издание.

9) Насильники. Комедия в 5 действиях. СПБ. Изд. журн. „Театр и Искусство“. 1913.

Тираж 100 экз.

10) Сочинения. Том III. Мелкие рассказы. Москва. 1913. „Книгоиздательство писателей в Москве“. 8⁰. Стр. 176 + 8 ненум.

Содержание: Эмер (напеч. в газ. «Речь», 1911, под названием «Проклятие»). – Прогулка (напеч в газ. «Речь», 1912).—Страница из жизни (напеч. в газ, «Речь» 1913). — И на старуху бывает проруха. — Трагик. — Барон (напеч. в газ. «Речь», 1911). -- Егорий — волчий пастырь (напеч. в газ. «Речь» 1912).—Американский подводный житель.— Синее покрывало (напеч. в газ. «Речь», 1911, под назв. «Поцелуй»).— Фавн.— Портрет.— Смерть Калымовых. - Однажды ночью. - Девушки. — Катенька. (Из записок офицера).— Соревнователь.— Яшмовая тетрадь.— Злосчастный. Во втором издании книга называется «По пути».

11) [Сочинения] т. IV. Сказки. Москва (без года) „Книгоиздательство писателей в Москве“. 8⁰. Стр. 192.

Содержание: Предисловие. — Сорочьи сказки (40 сказок). Солнечные песни (19 стихотворений). За синими реками (20 стихотворений). Книга выдержала два издания.

12) Выстрел. Комедия в 4 действиях и 5 картинах. Москва. Изд. „Театральной Газеты". 1914. Стр. 54.

13) Молодой писатель. Арлекинада в одном действии. Издал Валентин Португалов в Москве. 1914. 8⁰. Стр. 24.

14) День битвы. Москва. Изд. „Наши дни". 1915. 8⁰. Стр. 158 + 2 стр. объявл.

Обложка работы К. Степанова,

15) Обыкновенный человек Москва. 1915. Изд. „Наши дни". 8⁰. Стр. 186 + 2 стр. объявл.

Обложка работы К. Стéпанова. Содержание: Большие неприятности (Лит.-худ. сборн. «Слово», III)—Четыре века (Лит.-худ. сборн. «Слово» 1914 IV).—Дьявольский случай.—Все полетело кверху ногами.—Эманация сознания.— Обыкновенный человек.— Старушонка.

Отзыв: (о рассказе «Четыре века»): «Русские записки», 1915, кн. 2.

16) Орион. Карманная библиотека „Нового Сатирикона". (Без года).

17) [Сочинения] т. V. Хромой барин (роман).— Овражки.—Маша. Москва (без года). „Книгоиздательство писателей в Москве". 8⁰. Стр. 242 + 6 ненум.

Рассказ «Овражки» был первоначально помещен в лит.-худ. сборнике «Слово», I. Книга выдержала три издания.

18) [Сочинения) т. VI. На войне. Москва. 1915. „Книгоиздательство писателей в Москве“.

Содержание: В. Англии.— На Кавказе.— По Волыни.— По Галиции.— В окопах.— Пленные.— Париж.— Макс-Вук.

Очерки эти печатались в газ. «Русские Ведемости».

Отзывы: «Киевская Мысль» 1915, № 48 (В. Кранихфельд); «Современный Мир», 1915, кн. 2. (Ал. О.); «Саратовский Вестник», 1915, № 113 (Б. П.); «Утро», 1915, № 2572 (Г. Вяткин); «Одесский листок», 1915, № 64 (Бор. Вальбе); «Современное Слово», 1915, № 2524 (Ал. Ожигов).

Во втором издании (1916 г.) книга называлась: «Сочинения» т. V. В Англии. На Кавказе. По Волыни и Галиции. 8°. Стр. 252 4 ненум.

19) Сочинения, т. VII. Приключения Растегина. Москва. 1915. „Книгоиздательство писателей в Москве“. 8°. Стр. 190 + 6 ненум.

Содержание: Приключения Растегина. — На горе.— Шарлота (напеч. в газ. «Русские Ведомости», 1915).—Обыкновенный человек (напеч. первоначально в изд. «Наши дни»).— Анна Зисерман (напеч. в газ. «Русские Ведомости», 1915).— Старушонка (напеч. первоначально в сборн. «Обыкновенный человек», изд. «Наши дни»).— Профиль.— В гавани.

Содержание: В Англии. — На Кавказе. — По Волыни.— По Галиции.— В окопах.— Пленные.— Париж.—Макс Вук. Книга эта представляет собою второе, дополненное издание книги «На войне«

20) [Сочинения). Т. VIII. Земные сокровища. (Две жизни). Роман-хроника. Москва. 1916. Книгоиздательство писателей в Москве. 1/8. Стр. 183 + 8 ненум.

Роман был напечатан под названием «Две жизни» в 1911 г. в лит.-худ. альманахе «Шиповник». Отзыв: Иванов-Разумник. Творчество и критика. П., изд. «Колос». 1922, стр. 45 — 56. «Русский Современник», 1924, кн. I. (К. Чуковский).

21) [Сочинения]. Т. IX. Искры. Москва. 1916. „Книгоиздательство писателей в Москве“. 8°. Стр. 190.

Содержание: Искры (напеч. в лит. - худ. сборнике «Слово», VI)— Буря.—Под водой.— Для чего идет снег. — Рожь. — Дым. — Прекрасная дама.— Кулик.— Невеста.

Книга была выпущена вторым изданием.

22. Горький цвет. Комедия. Москва. Издание М. Соколовой.

Тираж 200 экз.

23) Дни войны. Рассказы. Москва. Изд. „Универсальная библиотека“. 1917.

24) Сочинения, том X. Комедии о любви. Москва. 1918. „Книгоиздательство писателей в Москве“. 8°. Стр. 284 + 4 ненум.

Содержание: Касатка.— Кукушкины слезы.— Горький цвет.— Нечистая сила.— Ракета.—В книгу не вошла комедия «Насильники» («Лентяй»), напечатанная в журн. «Заветы», 1913. № 1.

25) Рожь. Кишинев. Изд. Шехтер и С-вья. 1919.

26) Касатка (Комедия в 4 действиях). Театральная библиотека. Издание Внешкольного Подотдела Казанского Губернского Отдела по просвещению. 1919. 8°. Стр. 63 + таблица.

27) Наваждение. Рассказы 1917—18. Одесса. 1919. Издание Южно-русского О-ва Печатного Дела. 8°. Стр. 167 + 6 ненум.

Обложка работы Б. Гроссера. Содержание: День Петра (напеч. в сборнике «Скрижаль». СПБ. 1918). Наводнение.— Синица.— Катя.— Солдат и чорт.— Милосердие.— Пасынок.

28) Хромой барин. Роман. Москва. Государственное Издательство. 1923. 8°. Стр. 195.

Издание, заново переработанное.

Отзывы: «Русский Современник» 1924, кн. I (К. Чуковский). «Б. К.». 1923. кн. IX — X.

29) Дикое поле. Том III. Москва — Петроград. Государственное Издательство. 1923. 8°. Стр. 236.

Тираж 15.000 экз.

Содержание: Повесть смутного времени.— День Петра. — Наваждение. — Синица. — Лунная сырость.— Любовь книга золотая.— Необыкновенное приключение Никиты Рощина.

30) Под старыми липами. Том IV. Москва — Петроград. Государственное издательство. 1923.

Стр. 324. (Библиотека современной русской литературы).

Тираж 15.000 экз.

Содержание: Мишука Налымов (Заволжье).— Петушок (Неделя в Туреневе).— Сватовство.— Приключения Растегина.— Овражки.—Актриса.— Мечтатель (Аггей Коровин).

Отзыв: «Печать и Революция», 1924, III, стр. 260 (Валерьян Полянский).

31) Аэлита. Роман. Москва. Государственное Издательство. 1923. 8°. Стр. 272.

Отзывы: «Русский Современник», 1924, кн. I (К. Чуковский). Впервые напечатано в журн. «Красная Новь», 1922 г.

32) Бунт машин. Фантастические сцены. Ленинград. Издательство «Время». 1924, 8°. Стр. 90 + 6 нен.

Тираж 5000 экз.

Пьеса была впервые напечатана в журн. «Звезда», 1924, кн. II.

Отзывы: «Русский Современник», 1924, кн. I (К. Чуковский); «Жизнь Искусства», 1924, № 17 (А. Меньшой), «Жизнь Искусства» 1924, № 18 (А. Г.).

33) Убийство Антуана Риво. Ленинград. Изд. «Север». 1924. 8°. Стр. 32.

Тираж 10.000 экз.

Обложка раб. В. С. (В. Сварога). Впервые напечат. под назв. «Парижские олеографии» в журн. «Звезда», 1924, кн. I.

34) Черная пятница. Рассказы 1923—1924 гг. Ленинград. Издательство «Атеней» 1924. Стр. 187 + 5 ненум.

Обложка раб. Марка Кирнарского. Содержание: О читателе.— Черная пятница.— Парижские олеографии (УбийствоАнтуана Риво).— Рукопись найденная под кроватью.— В снегах.— Гидра.— Тухлый дьявол.— На острове Халки.— Золотой мираж.

Отзывы: «Звезда», 1924, № 4 (Г. II.), «Русский Современник, 1924, № 2 (А. Г. Дискуссии о соврем. литературе).

35) Кот сметанный рот. Ленинград. Издательство Брокгауз-Ефрон. 1924. 8°. Стр. 12.

Тираж 5000 экз. Книга иллюстрирована 12-ю рисунками Вен. Белкина.

36) Как ни в чем не бывало. Ленинград. Издательство «Время». 8°. Стр. 39 + 1 ненум.

Тираж 10.000 экз. Книга иллюстрирована 45-ю рисунками. В. Замирайло.

37) Приворот. Москва — Петербург. Государственное Издательство. 8°. Стр. 86.

Тираж 10.000 экз.

Содержание: сказки и стихи.

Отзыв: «Книга и Революция, 1923, I (А. Черновский).

38) Чудаки. Роман. 1910—1923. Москва—Ленинград. Издательство Л. Д. Френкель. 1924. 8°. Стр. 197 + 3 ненум.

Тираж 6.000 экз.

Впервые «Чудаки» были напечатаны в «Шиповнике» под названием «Две жизни».

39) Лунная сырость. Повести двадцать первого года. Москва — Петроград. Государственное изд-во 8°. Стр. 76 + 4 ненум.

Тираж 10.000 экз.

Содержание: Лунная сырость.— Необыкновенные приключения Никиты Рощина,— Н. Н. Буров и его настроения (напеч. в «Современн. Записках», кн. IX).— Актриса.

Отзывы: «На посту», 1923, I (Береснев). Русский Современник», 1924, кн. I (К. Чуковский).

40) Хождение по мукам. Роман в двух частях. Ленинград. Издание автора. 1925.

Книга первая, стр. 127.

Книга вторая, стр. 200.

Тираж 10.000 экз. каждой.

Отзывы: «Печать и Революция» 1923, I, 15, В. Полонский. «Русский современник», 1924, кн. I (К. Чуковский).

41) Союз пяти. Рассказы Ленинград. Государствен. Издательство. 6°. Стр. 196+4 ненум.

Тираж 5.000 экз.

Обложка раб. В. П. Белкина.

Содержание: В виде предисловия. — Гидра.— Союз пяти.— Убийство Антуана Риво.— Рукопись найдена под кроватью.— Черная пятница.— На

острове Халки. — Золотой мираж. — В снегах. — Тухлый дьявол.

Отзывы: «Книгоноша», 1925, № 31—32 (А. Придорогин).

«Известия ЦИК», 1925, 29 сент. (О.).

42) Похождения Невзорова или Ибикус. Повесть. Ленинград — Москва. Государственное Издательство. 1925. 8°. Стр. 166 + 1 ненум.

Тираж 5.000 экз. Обложка раб. Б. Кустодиева.

Отзыв: «Коммуна» (Калуга), 1925, 1 сент. («Россия эмигрантская», Влад. Королев).

«Курская Правда», 1925, 2 июня. — «Известия ЦИК», 1925, 18 окт. (Борис Аннибал).

«Книгоноша», 1925, № 24 (И. Нусинов).

43) Тараканьи бега. Изд. „Земля и Фабрика“, 1925.

Предоставляет собою фрагмент из повести «Похождения Невзорова».

44) Голубые города. Библиотека „Прожектора» М. 1925. 8°. Стр. 52.

45) Алексей Толстой и Павел Щеголев. Заговор императрицы. Историческая пьеса. С шестью снимками с постановки Большого Драматического Театра в Ленинграде. Ленинград. Государствен. Издательство. 1926. Стр. 117.

Тираж 5.000 экз. Обложка раб. В. Белкина.

Отзыв: «Жизнь Искусства», 1925, № 12.

46) Алексей Толстой и Павел Щеголев. Азеф. Артель-писателей «Круг» 1926. Стр. 95.

Обложка раб. И. Рерберга.

47) Рассказы. Изд. «Огонек», М., 1926. Стр. 38.

Содержание: Маша. Любовь. Спорт.

48) Гиперболоид инженера Гариша. Роман. Государственное издательство. 1927.

49) Древний путь. Книга рассказов. Артель писателей «Круг». 1927.

Содержание: Древний путь (напеч. в журн. «Новый Мир», 1927). — Василий Сучков (напеч. там же). — Московские ночи («Новый мир», 1926). — Случай на Бассейной улице (напеч. в журн. «Красная Новь», 1926, дек.). — Бывалый человек. — Белая ночь.

50) Рассказы. Юмористическая иллюстрированная библиотека журн. «Смехач», № 10. [год не указан]. Иллюстрации Н. Радлова. Стр. 60.

Содержание: Претендент на престол. — Советский чорт.

II. ИЗДАНИЯ, ВЫШЕДШИЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ (НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ)

1) Наваждение. Книга рассказов. Париж. Изд. „Русская Земля". 1920.

2) Хромой барин. Париж. Издательство „Русская Земля". 1920.

3) Рассказы. Париж. Издательство „Русская Земля". 1920.

4) Сорочьи сказки. Берлин. Изд. „Русское Творчество". 1922.

5) День Петра. Берлин. Изд. „Мысль". 1922. (Книга для всех. № 69).

6) Любовь — книга золотая. Берлин. Издательство „Москва". 8⁰. Стран. 91.

Обложка раб. Ив. Мозалевского, в две краски.

Отзыв: «Новая Русская Книга» (Берлин) 1922, № 4, стр. 11, Ал. Др. [Дроздов]

7) Хождение по мукам. Роман. Берлин. Изд. „Москва". 4⁰. Стран. 462.

Отзыв: «Печать и Революция», 1923, I, стран. 54 (Вячеслав Полонский).

8) Горький цвет. Пьесы. Берлин. Русское универсальное издательство. 1922.

Обложка А. Арнштама.

Портрет раб. С. Залшупина.

Содержание: Горький цвет. — Нечистая сила.— Кукушкины слезы.—Касатка.

Отзыв: «Печать и Революция», 1922, VIII, стр. 225 (Б. Волькенштейн).

9) Лунная сырость. Повести 21 года. Берлин. Изд. „Русское Творчество". 1922.

10) Китайские тени. Берлин. Изд. „Огоньки". 1922. 8⁰. Стр. 175.

Обложка раб. А. Арнштама.

Содержание: Петушок.—Человек в пенснэ.— Любовь.— Приключения Растегина.

11) Утоли моя печали. Берлин. Издательство „Огоньки". 1922.

Содержание: Утоли моя печали.—Мечтатель.— Овражки.— Сватовство.— Наташа.— Кулик.

12) Рукопись, найденная среди мусора под кроватью. Берлин. 1922.

13) Повесть о многих превосходных вещах (Детство Никиты). Москва-Берлин. Издательство „Геликон". 1922. 8⁰. Стр. 161.

100 нумерованных экземпляров на особой бумаге. Обложка работы В. Масютина.

Отзывы: «Новая русская книга» (Берлин), 1922, № 5, стр. 5 (И. Соколов-Микитов); «Печать и Революция», 1922, VIII, стр. 225. (Д. Горбов).

14) Прекрасная дама. Берлин. Изд. „Мысль". 1922. (Книга для всех, № 70).

15) Собрание сочинений. Берлин. Изд. И. Ладыжникова. 1923. 3 тома.

16) Лихие года. Собрание сочинений. Книга вторая. Берлин-Петербург-Москва. Издание З. И. Гржебина. 1923. Стр. 271.

17) Аэлита. Роман. Берлин. Издательство И. П. Ладыжникова. 1923. 8⁰. Стр. 233.

Отзыв: «Новая Русская Книга», 1923, № 5—6, стран. 15 (Роман Гуль).

18) Смерть Дантона. Берлин. 1923.

19) Алексей Н. Толстой — Павел Щеголев. Заговор Императрицы. Пьеса в 5 действиях. Берлин. 1925. (Издание авторов). 8⁰. Стр. 80.

В книге помещены фотографии с постановки Большого Драматического Театра в Ленинграде.

III. ИЗДАНИЯ ПЕРЕВОДНЫЕ.

1. Comte Alexis. Tolstoi. Le lieutenant Demianof Récits de guerre 1914—1915. Paris. Librairie Payot et C° 1916. 8°.

2. Comte Alexis Tolstoi. L'enfer Paris. Librairie Payot. et C°. 1916. 8°.

3. Siri Buchner. Smer Dantonowa. Drama o 12 obrazech (etr.) Alexseie N. Tolsteho. Zu 1917. Z ruskeho rukopisu prdozie Vincenc Cervinka «Zora» v.-Praze. (Karbine) 8°. стр. 70.

4. Alex. N. M. Tolstoi. Tri Povidoy Z rustiky prelozila a uvobeni opatribe Zofie Pohorecka. Autorisovany preklad s Zivotopiseim autorovym Vlastnim Nakladem vidae J. Otto o Praze. 8°. стр. 193.

5. Graf Alexei N. Tolstoi. Höllenfahrt. Roman. E. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. Oskar Beck. München. 8° стр. 487.

6. Graf Alexei N. Tolstoi. Die Liebe ein goldenes Buch.-Komödie in drei Aufzügen. Orchis Verlag. Munchen 8°. Стр. 107.

Deutsch von Johannes von Guenther. Gelatineradierungen von M. E. Wirede.

(В книге содержится 15 иллюстрац., частью страничных; портрет Ек. II и титульн. лист раскрашены от руки).

7. Alexei N. Tolstoi. Zar Peters Werktag. Die grossen Wirren. Zwei Erzählungen aus der russichen Geschichte. Orchis Verlag. München. Deutsch von Alexander Eliasberg. Holzschnitte von Wassilij. Masjuttyn. 8°. стр. 104.

8. Graf Alexei N. Tolstoi. Aëlita. Ein Marsroman. Deutsch von Alexander Eliasberg Allgemeine Verlagsan stalt, München. 8°. стр. 255.

9. Resan till Mars. Roman ov Alexei Tolstoj. «Översättning» a Ernst Lundquist. Företal av Ivan Faludi. Stockholm. Hugo Gebers Förlag. 1924. стр. 182.

Кроме указанных изданий, существуют шведские переводы книг «Черная пятница» и «Рукопись, найденная под кроватью», и английский перевод романа «Хождение по мукам».

ЛИТЕРАТУРА

ОБ А. Н. ТОЛСТОМ

(главнейшая [1])

Глеб Алексеев. Живые встречи (Русские писатели в революцию). Гр. А. Н. Толстой. «Сполохи» (Берлин), 1922, № 8.

А. Амфитеатров. Собрание сочинений. Том XV. Мутные дни. «Новая сила». (Стран. 331—346).

С. Адрианов. Критические наброски. «Вестник Европы», 1911 г., кн. 6.

А. Воронский. Журавли над Гнилопятами. «Красная Новь», 1926, кн. 9.

А. Гвоздев. Литературная летопись. («На войне» Ал. Толстой и др.) «Северные Записки», 1915, кн. 3. (стран. 6).

Георгий Горбачев. Очерки современной русской литературы. Ленинград. Государственное Издательство. 1925. Глава II. Необуржуазная идеология в художественной литературе. (И. Эренбург и А. Н. Толстой). Стран. 55—65

Любовь Гуревич. Художественная литература Ежегодник газеты «Речь» на 1913 год. (Стр. 380—382).

А. Дерман. О гр. А. Н. Толстом. «Русская Мысль» 1914, кн. 2. (стран. 18).

[1]) Мелкие рецензии см. выше, а анотациях к книгам.

Валентина Дынник. Третий Алексей Толстой. «Красная Новь». 1926, II.

Иванов-Разумник. Творчество и критика. СПБ. 1922. «А. Толстой 2-ой». (стран. 71—80).

Е. Колтоновская. Критические этюды. СПБ. 1918 (стр. 219—221). Она-же в журнале «Русская Мысль», 1916, кн. 12, стран. 71—74.

Вл. Кранихфельд. О книге гр. А. Н. Толстого. «На войне», «Киевская мысль», 1915, № 48.

А. Меньшой. Об Алексее Толстом. „Жизнь Искусства“, 1925, № 8.

Ал. О. (Алексей Ожигов, псевд. Н. Ашешова). О книге гр. А. Н. Толстого. «На войне«. «Современный Мир», 1915, кн. 2.

В. Полонский. О рассказах Ал. Н. Толстого. «Новый журнал для всех», 1911, № 30. (стран. 77—83).

Ф. Степун. А. Н. Толстой. «Северные Записки», 1914, кн. 5.

К. Чуковский. Лица и маски. СПБ. 1914. (стран. 151—164).

К. Чуковский. Портреты современных писателей. А. Толстой. «Русский Современник», 1924, № 1 (стран. 253—271).



А. Н. ТОЛСТОЙ

Силуэт работы Е. С. Кругликовой.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОРТРЕТЫ А. Н. ТОЛСТОГО

Портрет на обложке
раб. В. Белкина (грав.
на дереве).

КНИГИ Э. ГОЛЛЕРБАХА

1. Новые устои метафизики. Петроград, 1918.

2. В. В. Розанов. Личность и творчество. Опыт критико-биографического исследования. Петроград, 1918.

3. Чары и Таинства. Стихи. Петербург, 1919.

4. В зареве Логоса. Спорады и фрагменты. Петербург, 1920.

5. Царское Село в поэзии. СПБ., изд. «Парфенон», 1922.

6. Дворцы-Музеи. Собрание Палей в Детском Селе. Москва, изд. «Среди коллекционеров», 1922.

7. Детскосельские Дворцы-Музеи и парки. Петербург, Государств. Издательство, 1922.

8. Фарфор Государственного Завода. Москва, изд. «Среди коллекционеров», 1922.

9. La porcelaine de la Manufacture d'Etat R. S. F. S. R., M., 1922.

10. В. В. Розанов. Жизнь и творчество, Петербург, изд. «Полярная Звезда», 1922.

11. Портретная живопись в России. XVIII век. Москва — Петроград, Государств. Издательство, 1923.

12. История гравюры и литографии в России. М.—П., Государств. Издательство, 1923.

13. Рисунки М. Добужинского. М.—П.. Государств. Издательство, 1923.

14. В. Серов. Жизнь и творчество. Петроград, изд. Всероссийск. Комитета пом. инв. при ЦИК'е, 1921.

15. Книжные знаки А. М. Литвиненко. Ленинград, изд. Ленингр. Общ. Экслибрисистов, 1924.

16. Графиня Евгения Белухи. Ленинград, изд. Ленингр. Общества Библиофилов, 1925.

17. Рисунки и гравюры В. Д. Замирайло. Казань. Изд. Центрального Музея Т. С. С. Р., 1925.

18. Русская политическая сатира 1905—1906 г.г. (совместно с В. Бодяновским). Ленинград, Государств. Издательство, 1925.

19. Портреты. Стихи. Ленинград, 1926.

20. Образ Ахматовой. Ленинград, изд. Ленингр. Общ. Библиофилов, 1925.

21. Силуэты Г. И. Нарбута. Ленинград, изд. Ленингр. Общ. Библиофилов, и др.

Редакция (или соредакция):

22. Письма В. В. Розанова к Э. Голлербаху. Берлин, изд. Гутнова, 1922.

23. Аргонавты. Сборник. Петроград, изд. «Петроград», 1923.

24. Спутник по Петрограду. Петроград. Изд. «Жизнь Искусства», 1923.

25. Фарфор и фаянс. Ленинград, изд. «Жизнь Искусства», 1924.

26. Классики архитектуры. Чарльз Камерон. Сборник. М.-П., Государств. Издательство, 1924.

27. О памятнике Ленину. Сборник. Ленинград, Государств. Издательство, 1924.

28. Русский художественный фарфор. Сборник. Ленинград, Государств. Издательство, 1924.

29. И. В. Симаков. Сборник. Государств. Издательство, Ленинград, 1925.

30. Графическое искусство в СССР (1917—1927). Сборник. Ленинград, изд. Ленингр. Академии Художеств, 1927, — и др.

Цена 1 р. 50 к.

СКЛАД ИЗДАНИЯ
ИЗ-ВО ЛЕНИНГРАДСКОГО ГУБПРОФСОВЕТА
Ленинград, Пр. Володарского, 51
Москва, М. Дмитровка, 8